



CINEMA RIF

1	2	3	4
5	6	7	8
9	10	11	12
13	14	15	16
17	18	19	20
21	22	23	24
25	26	27	28
29	30	31	32
33	34	35	36
37	38	39	40
41	42	43	44
45	46	47	48
49	50	51	52
53	54	55	56
57	58	59	60
61	62	63	64
65	66	67	68
69	70	71	72
73	74	75	76
77	78	79	80
81	82	83	84
85	86	87	88
89	90	91	92
93	94	95	96
97	98	99	100

سينما الريف

1	2	3	4
5	6	7	8
9	10	11	12
13	14	15	16
17	18	19	20
21	22	23	24
25	26	27	28
29	30	31	32
33	34	35	36
37	38	39	40
41	42	43	44
45	46	47	48
49	50	51	52
53	54	55	56
57	58	59	60
61	62	63	64
65	66	67	68
69	70	71	72
73	74	75	76
77	78	79	80
81	82	83	84
85	86	87	88
89	90	91	92
93	94	95	96
97	98	99	100

IERE SALLE EN NUMERIQUE 4K
YENEZ LE VOIR POUR Y CROIRE
AJI TCHOUF





T E S L A
R A D I O
N O I S E
S C A P E S

PAISAJES RUIDOSOS
2012 2020

CONTENIDO

EL SONIDO DE LA CIUDAD AUTOMÁTICA	9
ORDENANZA DE PROTECCIÓN ACÚSTICA DEL CENTRO DE NUESTRA CIUDAD (EJERCICIO ESCOLAR DE UN POLÍTICO PROMETEDOR)	9
NOISESCAPES / PAISAJES RUIDOSOS	10
RUIDOS DEL TRABAJO Y SONIDOS DE LA RESISTENCIA	10
LA VIDA ES UNA ACUMULACIÓN INMENSA DE RUIDOS	10
RUIDO CONTRA EL CAPITAL: «¡NO NOS MIRE, CHÍLLALES!»	11
HACER RUIDO, HACER CIUDAD	11
CENTRO, CÍRCULO, SALTO AL ABISMO	12
EL RUIDO NO ES MÁS QUE UN SONIDO EN POTENCIA	13
MINISTERIOS DE RUIDO	13
RUIDO Y FRONTERA. LA FRONTERA SUR	14
NOISESCAPES / PAISAJES RUIDOSOS	14
LA SERVIDUMBRE	16
IMPRESIONES DESDE EL BALCÓN	17
CÁMARA ANECOICA	19
RUIDO	20
NOISESCAPES Y EL MUNDO NUEVO QUE NOS ESPERA AHÍ FUERA	21

*A J.M. Costa, John Cage y Richard Devine
por la inspiración.*

Mucho más que los colores y las formas, los sonidos y su disposición conforman las sociedades. Con el ruido nació el desorden y su contrario: el mundo. Con la música nació el poder y su contrario: la subversión. En el ruido se leen los códigos de la vida, las relaciones entre los hombres. Clamores, Melodía, Disonancia, Armonía; en la medida en que es conformado por el hombre mediante útiles específicos, en la medida en que invade el tiempo de los hombres, en la medida en que es sonido, el ruido se vuelve fuente de proyecto y de poder, de sueño: Música. Corazón de la racionalización progresiva de la estética y refugio de la irracionalidad residual, medio de poder y forma de entretenimiento. Por doquier, los códigos analizan, marcan, restringen, encauzan, reprimen, canalizan los sonidos primitivos del lenguaje, del cuerpo, de los útiles, de los objetos, de las relaciones con los otros y con uno mismo.

JACQUES ATTALI. RUIDOS. LOS RUIDOS DEL PODER / RUIDOS Y POLÍTICA. 1977

EL SONIDO DE LA CIUDAD AUTOMÁTICA

Automatizar implica evacuar la componente humana de los procesos productivos: para reducir o eliminar los imprevistos, el bajo rendimiento y los conflictos por los salarios y las condiciones laborales.

También por la salud de los operarios.

La automatización no es sólo cosa de la industria y demás actividades económicas. También afecta a las ciudades porque son grandes máquinas en la fundamental conjugación de muchos procesos productivos y de estos con los del consumo.

El sonido es un buen indicador de la eficiencia de los mecanismos: un motor ruidoso no es un buen motor, delata fricciones internas y por tanto un gasto improductivo de energía, además de corta vida útil.

La transformación del paisaje acústico proporciona buenos indicios de los cambios en la ciudad. No hace tanto el ruido mañanero de las calles principales, era una mezcla estruendosa de burbujas acústicas, en cuyos centros cada protagonista pugnaba por hacerse oír; curiosamente todo el mundo los reconocía, incluso por su nombre o mote. Avanzando la tarde la oscuridad imponía el silencio.

Según el criterio expuesto las ciudades preindustriales serían muy ineficientes por ser espacios demasiado abiertos, donde era imposible controlar la multiplicidad de agentes. Serían lo opuesto al homogéneo, regular y permanente sonido de la eficiencia productivista.

El progreso. De un modo al parecer inevitable los vehículos motorizados invadieron calles y plazas, desplazando hacia los márgenes a la gente. La presencia sonora y visual de los cuerpos fue desapareciendo de los espacios públicos, a la vez que las fábricas se fueron vaciando de cuerpos humanos y poblando de máquinas incansables, trabajando día y noche.

Todo se ha ido cumpliendo. También las fábricas se fueron. Los vehículos mejoraron, igual que los pavimentos de la ciudad. No era suficiente, había que controlar las corrientes automovilistas que desbordaban el sistema viario, perturbando el discurrir y articulación de otros flujos: la actividad comercial, los servicios de cualquier tipo, todos bajo el imperio del más silencioso de ellos, el dinero. Así algunas calles se cerraron al tráfico y los negocios prosperaron.

Pero todavía no era el objetivo que se había fijado hacia décadas, convertir a la ciudad en la curiosa máquina que no produce riqueza, sino que la bombea desde lejanas latitudes mediante el invento genial de turismo.

El sonido ambiente es de nuevo registro fiel de la actual transformación. Sístole-diástole diario del turismo, incompatible con el de la ciudad todavía no automatizada. El volumen sonoro en calles y plazas va aumentando según avanza la noche con un rumor anónimo y continuo. Que se propaga con formas más destempladas en los espacios cerrados de apartamentos y pisos turísticos, donde sus efímeros ocupantes carecen de compromisos hacia vecinos que no conocen. La onda se va expandiendo y empujando a los residentes hacia fuera. Antes fue de sus calles, ahora es de sus casas. *No problem*: en la ciudad automática no hay nada personal, solo negocios.

ORDENANZA DE PROTECCIÓN ACÚSTICA DEL CENTRO DE NUESTRA CIUDAD (EJERCICIO ESCOLAR DE UN POLÍTICO PROMETEDOR)

En sintonía con la reciente declaración municipal del Centro Histórico como Barrio-Museo No Residencial (BMNR), se hace necesario dictar medidas para proteger y potenciar su característico ambiente acústico, que según las últimas tendencias del marketing urbano favorece subliminal y simbólicamente la buena salud y prosperidad de los espacios turísticos y comerciales. Evitar injerencias desagradables y conflictivas es nuestro deber para con quienes han comprado su derecho a unos días de felicidad, lejos del fastidio de sus desapacibles lugares de origen. Nos visitan trayéndonos riqueza y empleo. Por ello se prohíben:

1. Expresiones malsonantes o que ofendan a los sentimientos religiosos o patrióticos.
2. Manifestaciones de queja, protesta o reivindicativas, incomprensibles en esta ciudad.
3. Muestras individuales o colectivas de ostensible silencio que provoquen desasosiego en los clientes, perjudiquen el comercio o retraigan al turismo.

EDUARDO SERRANO. MÁLAGA 2018

NOISESCAPES / PAISAJES RUIDOSOS

La metrópolis contemporánea es en sí misma un gran *Noisescape*. El espacio urbano viene definido no sólo por sus elementos materiales, también por sus sonidos, aunque estos, caóticos e imperfectos, retumbantes y estáticos, permanezcan a la sombra de las estructuras materiales que se imponen a nuestros sentidos.

Recorrer las calles y plazas de la ciudad prestando atención a su impredecible armonía, a la sucesión de paisajes sonoros que la van conformando, dependiendo del lugar y la hora, quiebra casi sin proponerla la cotidianidad de nuestra existencia, identificando lo ordinario y extraordinario para habitar el espacio y cabalgar el tiempo de otra forma.

El ruido es garante de la memoria urbana.

La estruendosidad rítmica de los ruidos en lo urbano mantiene nuestros cuerpos en orden. Pero, a la vez, su atenta escucha nos permite transitar hacia lo difuso y experimental de la vida. Los ruidos de un paisaje concreto tienen su propia identidad, siendo indisolubles del contexto en el que se generan. Si queremos intervenir en la ciudad no podemos, pues, obviar los paisajes ruidosos que le dan forma.

CURRO MACHUCA. MÁLAGA 2018

RUIDOS DEL TRABAJO Y SONIDOS DE LA RESISTENCIA

(...) Los obreros de siglos pasados han sido, indirectamente, los intérpretes más constantes y brutales del *noise*.

TESIS SOBRE EL NOISE, MATTIN.

Para esta compilación realizada por Sonemalab y El Sueño de Tesla se exploraron colectivamente los sonidos y el imaginario del entorno acústico que envuelve el trabajo en toda su amplitud: desde el contexto sonoro en el que acontece la actividad laboral cotidiana hasta los audios icónicos de las sociedades post-fordistas donde el trabajo es inseparable del consumo y viceversa, pasando por los sonidos de control, luchas y resistencias que el trabajo convoca como espacio social de tensión, distribución y jerarquización de los mecanismos de poder.

ELISA MENDIOLA, CAMILO CANTOR, CHINOWSKI GARACHANA. BOGOTÁ-MEDELLÍN-MÁLAGA. 2013

<https://teslaradio.bandcamp.com/album/ruidos-del-trabajo-y-sonidos-de-la-resistencia>

LA VIDA ES UNA ACUMULACIÓN INMENSA DE RUIDOS

Corriendo en paralelo a la multitud de perturbaciones sonoras que eclosionan a partir de finales de la década de 1960, rechazadas unas, capturadas y convertidas en representación otras, el tránsito del fordismo al post-fordismo alteró súbitamente las relaciones de producción que habían imperado por casi doscientos años en el mundo capitalista industrializado. Un estruendo silencioso y silenciado transformó el planeta, flexibilizando las relaciones laborales e incorporando al sistema productivo las tecnologías de la información y la comunicación.

Este capitalismo tardío y cognitivo en el que aún hoy vivimos, basado en la tercerización de la producción mediante la masiva aparición de los llamados trabajadores de «cuello blanco» dentro del sector servicios y en la centralidad otorgada a los diferentes tipos de consumidores frente al concepto de «clase social», ha contribuido, sin duda alguna, al aumento de la precariedad y la inestabilidad laboral: temporalidad, salarios cada vez más bajos, períodos prolongados de paro, empleo volátil y de mala calidad... Ello ha propiciado el marco perfecto para la expansión de los mercados globales y las empresas transnacionales que han terminado de imponerse, en los albores del siglo XXI, de la mano de las políticas neoliberales que tanto nos asfixian. Sin embargo, a pesar del boom, hay algo que en todo este tiempo y este espacio, casi de forma imperceptible, ha permanecido invariable: el ruido monótono y constante originado, aquí y allá, por la fuerza de trabajo puesta al servicio del capital de millones de personas asalariadas, hombres y mujeres.

Del martilleo de las fábricas del siglo XIX y primera mitad del XX al chasquido de las cafeteras del Starbucks hay algo que no ha cambiado: el ruido que se alimenta de la explotación. Pero este ruido es algo más que una metáfora del capitalismo, es la banda sonora de la resistencia y la emancipación, porque donde existe ruido, existe esperanza.

El ruido, ese *noise* en apariencia no armónico y perturbador, suele ser foco de molestias y pesadumbre. Pero el ruido también es creación radical y concatenación de cambios. El ruido provoca miedos y alegrías a partes iguales: capitalismo, alienación, control, insurrección, desobediencia, revolución. El ruido, por repetición, aviva el estado de las cosas. El ruido, por renovación, altera sus fundamentos. Es prefigurativo. Es renovación contraria a la representación. Los sonidos de la ciudad post-fordista, terribles, desordenados y caóticos, alientan a romper lo cotidiano, abriendo marcos de posibilidades nunca antes consideradas. No hay trabajo sin ruido, como tampoco hay luchas sin él. Nuestras vidas son una acumulación inmensa de ruidos. Hagámonos con ellos e introduzcámonos a su ritmo antiteleológico y desestabilizador en las grietas del mundo que habitamos. Porque el *noise*, en tanto que producción experimental sostenida sobre una partitura libre y desafiante que *a priori* escapa de las jerarquías culturales y la mercantilización, es también práctica político-ética para la transformación social.

CURRO MACHUCA. MÁLAGA 2018

RUIDO CONTRA EL CAPITAL: «¡NO NOS MIRES, CHÍLLALES!»

Esta historia ya se ha contado más de una vez. Con motivo del 15M una serie de agentes interesados en la escucha salimos a la calle con nuestras grabadoras y micrófonos para captar la fuerza de las movilizaciones. Ninguna de nosotras sabía que lo que captamos aquel día iba a ser el inicio de un movimiento inédito en las movilizaciones del estado español. Inédito en transversalidad, en sus reclamaciones, en su capacidad de contagio y también en sus formas. Aquellas grabaciones se fueron organizando a través de la etiqueta #YesWeKlang y de ahí surgieron mapas como el de #SpanishRevolution en www.mediateletipos.net

La importancia del registro sonoro, por lo que tiene de capacidad para medir el clima de las movilizaciones o incluso para conocer intrahistorias que nuestras «mopas» eran capaces de captar, representó esa fuerza del anonimato que menciona López Petit en sus textos. La ausencia de imágenes en movimiento en el registro de las acciones, manifestaciones o acciones directas ayudó a que artistas, activistas y otros movimientos usaran nuestras grabaciones para completar documentales, para hacer piezas sonoras o para usarla en canciones.

Pero también es conocido que el 15M, quizás por su transversalidad, cayó en formas nostálgicas de la movilización: manifestaciones en el centro de la ciudad —en Sevilla además con gran parte del recorrido en zonas peatonales con lo que la ciudad motorizada se veía afectada muy poco—, cortejos organizados por «profesionales» y eso conlleva batucadas, cánticos organizados. En una cultura como la nuestra donde procesionar es la quintaesencia de la pleitesía religiosa estas manifestaciones nos producían cierto aburrimiento.

Motivados por la tradición que representan las caceroladas en el sur y sobre todo por las declaraciones de banqueros pidiendo que se redujera el ruido mediático, sobre todo en momentos electorales, porque «asustan a los mercados» propusimos una acción tan replicable como liberadora:

1. Quedar en un punto del recorrido de la «manifestación oficial» con objetos sonoros (latas, cacerolas, matracas, bocinas, cencerros, etc.).
2. Organizarnos como una célula que se movía libremente por el recorrido propuesto.
3. Aporrear y accionar nuestro ruido, delante de un banco.
4. Invitar a la manifestación a que rompiera su lógica aburrida con pancartas explícitas: «Haz Ruido!, Ruido contra el Capital!, #GlobalNoise!».
5. Volver al punto 3 hasta que la manifestación se disuelva.

«Ruido contra el capital» se auto-organizó a través de un grupo de Facebook y como tal no tenía asambleas, actas o personas líderes del movimiento. La intención no era contra las manifestaciones sino que fue posible gracias a ellas. Que siga resonando, que todavía tenemos muchos motivos para usar el ruido contra el capital.

LOS VOLUBLE. SEVILLA 2017
<http://www.voluble.net/no-nos-mires-chillales>

HACER RUIDO, HACER CIUDAD

El ruido está asociado popularmente al estorbo, a la incomodidad, a algo desagradable. Consecuencia involuntaria o inevitable de una actividad, también telón de fondo indeterminado y aleatorio que acompaña nuestras propias vidas. Es lo no armonioso, lo no controlable y, por lo tanto, lo incomprendido. Es en realidad el sonido que constituye lo cotidiano, la multiplicidad de lo social, lo que emerge cuando nos movemos, cuando nuestros cuerpos se encuentran, cuando estamos vivos. El ruido no es solo la consecuencia necesaria e inevitable de las fuerzas que construyen nuestras vidas, es también, el estruendo consciente de las energías sociales, vivas e incontrolables, que quieren construir otra cosa.

Hacer ruido es el funcionar de las máquinas sociales cuando se levantan y gritan su deseo de construir otra ciudad.

Hacer ruido es el moverse político que despierta el anhelo de otra vida frente al silencio. Es revolverse para que no se silencie el conflicto, es romper la apariencia de tranquilidad, orden y mutismo, hacer que se escuchen las vidas que sufren en silencio el conflicto cotidiano de la precariedad, la expulsión y el miedo. Son los quejidos de un malestar que se hace presente, que aparece y hace que nos movamos. Se hace presente, no presentable, y mucho menos representable. Ese momento de apariencia siempre hace ruido, estorba, incomoda; genera estridencias, retumba, resuena, se escucha, se silencia. Y puede ser simultáneamente un ruido suave, que molesta y agrada al mismo tiempo, que incomoda porque construye otra comodidad. Un ruido frágil que despierta una rabia alegre, es decir, un mecanismo de politización que transforma el malestar frustrante de un ruido incomprensible, en un hacer ruido que construye, que vibra, que inventa. Es el ruido de otros tiempos que resuena y vuelve pero en otra frecuencia, con otra intensidad, en otro tiempo. Es el ruido de nuestros sueños, incómodo y frágil, como imposibilitado. Es el ruido de una ciudad en ruinas, que entre sus cimientos alberga una multitud de mundos nuevos. «Fuerzas del caos, fuerzas terrestres, fuerzas cósmicas: las tres se enfrentan y coinciden en el ritornelo».

No vale solo con escuchar, para hacer ciudad hay que hacer ruido. Estamos acostumbradas a oír el amable soniquete de la «participación ciudadana», secuestro interesado para validar procesos de desposesión del espacio y venderlos como democráticos. Se despliegan dispositivos de escucha que solo están preparados para reproducir un determinado rango de frecuencias, dentro de la armonía que los poderes inmobiliarios permiten. Fuera siempre queda el aberrante ruido, el desorden sonoro que desafía la armonía de una ciudad hecha solo para unos pocos oídos. La gentrificación nos ha hecho acostumbrarnos al sonido de las maletas de los turistas contra el pavimento, eso sí peatonal, en su recorrido entre museos, bares y apartamentos turísticos; pero no al ruido de las voces que reclaman su derecho a la ciudad mediante la manta, el rap, la cultura, la protesta... Sin embargo, seguirán haciendo ruido la PAH y sus «sí se puede», los manteros y lateros exigiendo el fin del hostigamiento policial, las mujeres gritando «¡BASTA!» ante las violencias machistas, las

vecinas y vecinos organizadas dándole vida a espacios abandonados o secuestrados por los poderes inmobiliarios responsables de la crisis, y la multitud de formas de protesta que se expresan con voces muy diferentes a través de la ciudad.

El derecho a la ciudad se conquista haciendo ruido, aumentando los sonidos que caben en la ciudad y las formas de producirlos. Hacer ciudad siempre ha sido una tarea ruidosa, hagamos ruido.

KIKE ESPAÑA. MÁLAGA 2018

CENTRO, CÍRCULO, SALTO AL ABISMO

Nunca llegué a saber hasta qué grado era yo el perpetrador, configurando las configuraciones en torno mía, ioh, el criminal siempre vuelve a la escena del crimen! Cuando uno considera el gran número de sonidos, formas, que nos alcanzan en cada momento de nuestra existencia... el enjambre, el rugido, el río... inada es tan fácil como configurar! ¡Configurar! Durante una fracción de segundo esta palabra me cogió por sorpresa como una fiera salvaje en el bosque, pero pronto desapareció en el alboroto de las siete personas sentadas aquí, charlando, comiendo, la cena siguiendo su curso.

W. GOMBROWICZ, CITADO POR BIFO EN *FUTURABILITY*, 2017.

Nunca antes me había interrogado sobre al *noise-art*; o el ruidismo; en realidad no se muy bien cual sería el nombre. Desde que recuerdo he estado cerca de gente, amigos y conocidos, que hacían «música» con ruidos, samples varios, grabaciones, distorsiones, cacharros electrónicos, ordenadores, software... En Los Ángeles tenía un buen amigo que tocaba el mítico Theremin entre otros artefactos sonoros. Me parecía algo natural en los mundos ballardianos en que he vivido: el *underground* angelino de los 80-90, los entornos activistas-artísticos digitales, los centros sociales de n-generación, las novelas *ciberpunk*... Dedicué un tiempo también a estudiar a los Merry Pranksters, un grupo californiano, psicodélico y *proto-ciberpunk* de los 60. También se dedicaban a hacer ruido, psicodélico, diría, usando todo tipo de máquinas, componiéndolo con imágenes, fármacos y espacios. Tecnochamanismo lo llamaban algunos cuando aquello salía bien. La verdad es que la policía hizo que lo de los Pranksters terminara bastante pronto.

Por eso cuando conocí al Grupo de Activación Sonora, por supuesto en alguna aventura relacionada con la Casa Invisible de Málaga, me sentí interesado en sus grabaciones, mezclas y experimentos. Mi memoria cada vez es peor, pero diría que mi primer contacto con esta ¿banda?, ¿comunidad?, ¿movimiento?, fue catalizada por Deleuze y Guattari. Me dicen que ya no están de moda... pero uno lee y estudia más para hacer buenos amigos que para estar a la última. Recordaré entonces un pasaje de Mil Mesetas que siempre me gustó, del capítulo titulado *El ritornelo*, que va sobre ritmos, repeticiones, variaciones, series y construcción de territorios. El pasaje describe tres momentos en los que se entrelazan ritmos —sonoros, corporales y materiales— y producción territorial.

En el primer momento, un niño anda perdido por el bosque, —¿como el personaje de Gombrowicz quizás?—, dudando entre el miedo y la sensación de aventura. Tararea algo en voz baja, casi inconscientemente. Y este tararea crea un centro, una referencia en el lugar desconocido y quizás hostil, que le da valor y le ayuda a no sentirse perdido.

En el segundo momento, alguien está en casa duchándose, limpiando, planchando, cocinando y a la vez canturrea un estribillo querido, o quizás lo canta mientras lo oye en un reproductor digital. El sonido llena la habitación, la casa, configurando parte de la coreografía de la vida cotidiana, construyendo un territorio existencial, familiar, ordenado, seguro. Si el primer momento era un centro, un punto, el segundo es un círculo.

En el tercer momento, el territorio de la casa de repente resulta insuficiente. Un poderoso deseo de salir, tener otras experiencias, escapar de los ritmos conocidos, familiares, seguros. El tercer momento es una línea de fuga. Hubo que abrir un hueco en el círculo. Fuga; vuelta al caos; «salto al abismo» dicen Deleuze y Guattari. El enjambre, el rugido, el río, la multitud...

Intuimos que los tres momentos podrían repetirse más o menos cíclicamente, alguna forma precaria de espiral.. Territorialización, desterritorialización, reterritorialización. *Tan-tan, tan-tan, tan-tan, tan-tan; taratán tantán taratán; khkhkhkhkh-jjjjj-rrrrr-chun-bang; tan-tan-tic-tic tic-tic-tic-tac tic-tic...*

JOSÉ PÉREZ DE LAMA, OSFA. SEVILLA. 2018

EL RUIDO NO ES MÁS QUE UN SONIDO EN POTENCIA

Automóviles, camiones, autobuses pasan y vuelven a pasar constantemente. Se juntan en una rueda que gira produciendo un solo sonido. Todos los sonidos separados —ruedas, campanas, gritos de borrachos, y juerguistas— se han unido en un solo sonido, color azul acero, circular. Entonces gime una sirena. Y en ese momento las playas se alejan, las chimeneas descienden, el buque avanza hacia mar abierto.

LAS OLAS. VIRGINIA WOOLF, 1931.

Las ciudades son sus calles, las estructuras que las flanquean, las personas que las habitan... pero también sus ruidos, esas vibraciones elásticas que lo impregnan todo en una reverberación incesante.

Son estas las que en gran medida convierten los espacios en lugares haciéndonos conscientes de lo transitorio; una plaza no es la misma plaza a diferentes horas, una calle son muchas calles dependiendo del momento o el azar, entre otras cosas porque suenan diferente.

No obstante, cuando se asocia con los espacios urbanos, el ruido suele situarse dentro del epígrafe de contaminación viniendo a completar, especialmente desde finales del siglo XIX, una larga lista de amenazas perturbadoras. Los mapas de ruido se asemejan entonces a aquellos que utilizan los epidemiólogos para representar el avance de una enfermedad, tiñendo de colores las áreas infectadas. Son cartografías que, en la mayoría de los casos, miden su impacto en decibelios.

Pero el ruido no es sólo perturbador en un sentido negativo y en función de su volumen, sino también por sus significados, por su capacidad para generar situaciones inesperadas e inéditas, inauditas, que pueden dar lugar a nuevas dinámicas o constructos sociales, políticos o culturales. Por ello se considera «peligroso», no ya por el daño físico que puede causar o por convertirse en un elemento disruptivo en la convivencia cotidiana, sino por ser un atributo de poder, quedando su ejercicio a disposición de quien ostenta el control, que es a su vez quien lo administra a través de su opuesto, el silencio. En consecuencia apropiarse de él es un acto de subversión capaz de proponer nuevos (des-)órdenes.

Un ruido deja de serlo cuando encuentra su contexto, cuando se formaliza de algún modo para integrarse dentro de un relato o discurso. Precisamente, fue durante el siglo pasado cuando la fonografía nos ofreció la posibilidad de atraparlos para ponerlos a merced de la repetición, al tiempo que eran abrazados por algunos discursos musicales ávidos de experimentación en contacto con el arte y arropados por aquellos canadienses que acabaron por bautizarlos como paisajes sonoros.

Dejaron de ser así una mera consecuencia para convertirse en un acontecimiento significativo que nos acercaba de una forma diferente a la comprensión de nuestro entorno.

Los «oídos» de muchos se vieron drásticamente ampliados en un continuo paisaje-ruido-música desde donde no sólo se puede representar si no también proponer discursos críticos alrededor de la escucha.

Se podría afirmar que el ruido no es más que un sonido en potencia. Esta condición es transitoria, o dicho de otro modo, todo sonido ha sido y puede volver a ser un ruido.

XOAN-XIL LÓPEZ. SANTIAGO DE COMPOSTELA 2018

MINISTERIOS DE RUIDO

Quien haya estado alguna vez en un local de ensayo sabrá que antes de melodías, hay ruido. Antes de armonías y ritmo hay cacofonías e interrupciones. Antes de entrar en un museo, silencioso y ordenado, una obra de arte nace en un taller ruidoso, caótico, desordenado. Antes del orden, de las categorías hay movimiento, confusión. Antes del mensaje hay ruido. El mensaje es ruido. Antes del artículo, del relato, del texto, están las palabras vibrando. Las ideas tensando, ocupando espacio. Haciendo ruido. Así, lo opuesto al ruido no es el silencio sino el orden, lo regulado, lo normal. Lo instituido.

Cada vez que pensamos que lo hemos conseguido, que hemos sometido la cultura a las categorías, al orden, en algún rincón de la institución, del museo, de la biblioteca, del auditorio oímos un leve crepitar. Un pequeño zumbido. Una nueva idea, una nueva mirada, una nueva estética, un nuevo mensaje, un nuevo sistema. Cuando por fin conseguimos que algo sea plano, reconocible, predecible, en algún taller, estudio o habitación, de forma silenciosa se va construyendo ruido. Oscilación. Movimiento. Después llega la invención. El patrón. El estándar.

Estamos trasteando con una política de la cultura. La política que surge entre lo ruidoso y lo normalizado. Entre lo imprudente y lo aceptable. Entre lo experimental y lo consolidado. Entre lo político y la política. Entre lo instituyente y lo instituido. Entre la comunidad y el sujeto. Entre lo intensivo y lo extensivo. Entre el gabinete de curiosidades y el museo. Entre lo impredecible y lo definido. Así, la cultura sin ruido no tiene mensaje. La comunidad sin ruido serían sólo personas. La sociedad sin ruido serían sólo instituciones. No hay que elegir, sino prestar atención a las tensiones. Aceptar el juego de tensiones. Aceptar el ruido que precede al orden.

Dice Michel Serres en su libro *El Parásito* que «El ruido destruye y horroriza. Pero el orden y la repetición plana están cercanos a la muerte. El ruido alimenta a un nuevo orden». Así la creación, la invención, la cultura tira del ruido para desafiar a la muerte. El ruido destruye y construye. Pone en crisis los órdenes, las categorías, las normalidades y da pie a nuevos órdenes, nuevas categorías y nuevas normalidades. Al final el ruido encuentra su patrón, se vuelve patrón. Capitán. Capital. El ruido, como el poder, quiere ocupar espacio. Definirlo, aplanarlo. Pasar de la intensidad a la extensión. De lo insondable a lo medible. De lo irreversible a lo pautable. La creación quiere su reconocimiento. Quiere su categoría. Quiere su definición. Quiere ocupar su espacio. Busca el beneplácito de quien

nombrar, de quien legitima. De quien va a intentar bloquear el paso de los ruidos que vendrán detrás. Aquí sólo cabe una cantidad limitada de ruido.

Quien define y nombra se vuelve silencioso. Es el precio que se paga para poder legitimar. Quien categoriza y ordena, se vuelve limpio. Metódico. Y gracias a ese método puede enseñar. Puede compartir. Puede preservar. Puede hacer crecer y perpetuar. Quien instituye diseña tecnologías para perseverar. Para asentar. Para difundir. Para ayudarnos a crecer. Para acercarnos a lo que una vez fue ruido y ahora es normalidad. Nuestra normalidad a la que siempre le falta un poco de ruido.

JARON ROWAN. BARCELONA 2018

RUIDO Y FRONTERA. LA FRONTERA SUR

Nos cuesta nombrar la palabra «frontera», precisamente porque nos suena extranjera, fuera de nuestra lengua. Nosotras, nosotros, no inventamos las «fronteras», sino que nos las impusieron. Nos cuesta nombrar la palabra sí, ¿pero a qué suena?. Suena a la retransmisión por *walkie talkie* de un naufragio en Lesbos, a puerto de Lampedusa, a tumba en el Estrecho. La frontera tiene el sonido de una concertina que nos desgarrar.

BORDER NOISESCAPES. SANTI FERNÁNDEZ PATÓN
<https://teslaradio.bandcamp.com/album/borders-noisesapes>

Hay fronteras y fronteras. Algunas están pacificadas porque no soportan la tensión de flujos de paso. Pero hoy, las fronteras en conflicto, como es la frontera sur de Europa, en el estrecho de Gibraltar, soportan la tensión de los flujos migratorios y están conformadas por máquinas de control y de gestión muy poderosas.

Las fronteras en conflicto también están definidas por lo que podíamos llamar como economía de frontera. La gestión productiva de la movilidad migrante y todo un devenir productivo del espacio fronterizo. Un gran negocio que se basa en el aprovechamiento estratégico de los países de tránsito (con acuerdos bilaterales entre países que externalizan las funciones policiales a países con menos garantías en materia de derechos humanos). Este devenir productivo del espacio fronterizo conlleva al mismo tiempo, una intensificación de los sistemas de control, desarrollo de dispositivos tecnológicos de vigilancia, de militarización y control (como ejemplo el SIVE: sistema de vigilancia exterior del Estrecho), que suponen una dinámica de coordinación multi-nivel, entre estados y organizaciones no gubernamentales. Grandes cantidades de dinero se reparten en forma de subvenciones, cooperación al desarrollo y van dedicados al control y la gestión de los flujos migratorios. Construcción de centros de internamiento y detención, despliegue de grandes flotas de control de las fronteras marítimas. Campañas de sensibilización, construcción de logísticas y apoyo a ONGs que trabajan el sector.

La economía de frontera o su privatización esta vinculada también a la creación de formas de paso bajo sobornos y pagos que permiten opciones menos peligrosas. La cuestión es cuanto cuesta pasar. Quien tiene dinero y puede albergar opciones plausibles de paso y quien no lo tiene y debe arriesgar de manera más peligrosa su vida para cruzar.

Esta zonificación de la economía vinculada a la frontera puede verse claramente en el enorme desembarco de empresas europeas y españolas en el Magreb (telecomunicaciones, textil, servicios, agrícola, etc.) y consolidación de sectores económicos que se sostienen debido a su proximidad con las fronteras y la incorporación de mano de obra migrante (agricultura intensiva en Huelva y Almería y trabajo de cuidados en Ceuta y Melilla).

Las fronteras en conflicto son golpeadas por ruidos de paso. Lanchas, helicópteros, sirenas que tratan de delimitar el paso de los cuerpos. Cortar, separar, dividir, excluir los flujos humanos entre países. Ruidos de invernaderos de Almería, de los *call centers* marroquíes y de largas jornadas de trabajo.

Los sonidos de la fronteras están vinculados a las actividades de vigilancia y control que los estados generan sobre ellas, pero también a los sonidos de los migrantes que tratan de superarlas. Los ruidos y sonidos, del paso de la auto-organización de los migrantes, que se agrupan y organizan para elegir los momentos y lugares mejores para intentar el paso de la frontera. Comunalidad y grupalidad de paso. Ruidos de móviles para coordinar las opciones de cruce. Ruidos de grupo para coordinar los saltos a la valla o intentos de paso.

JAVIER TORET. MÁLAGA-DELHI 2018

NOISESCAPES / PAISAJES RUIDOSOS

El paisaje sonoro pues, aun por defecto en quienes están privados del sentido del oído, se convierte así en parte constitutiva de cada persona. El ruido es el grito desquiciado de nuestras ciudades, la voz con la que más claramente se expresa un conjunto en absoluto armonioso de lugares de trabajo, bloques de viviendas, artefactos para desplazarnos, dispositivos amplificadores, comercios de todo tipo y calles de tránsito en las que nunca podremos descansar en silencio. A ese conjunto lo llamamos capitalismo, y debería hacernos pensar que su forma de expresión sea precisamente el ruido. Tanto ruido que ni la voz de los despojados se escuchan. Tanto ruido que no hay voz que la apague. Tanto ruido que el que menos se oye es el que procede de una garganta humana.

Noisesapes son los paisajes inmateriales que se extienden antes nosotras y nosotros y que como toda vibración acaban por modelar las entretelas de nuestro carácter. Cada ámbito de nuestro vida cuenta con su propio panorama de ruido. A veces los confundimos, como si cada movimiento geológico diera lugar al mismo paisaje. Hay causas diferentes, efectos distintos, consecuencias imprevisibles... aunque a veces el ruido, precisamente el ruido, nos impide dilucidarlo. Hagámoslo, no obstante.

Empezamos, así que... Silencio, por favor.

SANTI FERNANDEZ PATÓN Y CHINOWSKI GARACHANA. MÁLAGA 2018



GENERAL ELECTRIC

LA SERVIDUMBRE

Este texto está redactado a partir de las conclusiones del taller realizado entre los días 15 y 16 de abril de 2016 dentro de La Ciudad Demudada, un trabajo de experimentación e investigación en torno a la urbe, que, en el caso de este taller y grupo de lectura, se centraba en las políticas de la escucha en el espacio público. Dado que recoge parte del material de investigación del taller, este texto son, en realidad, dos lecturas. Una narración escueta de las conclusiones y un pequeño apéndice con los datos de los que se habla. Aunque se puede saltar entre el texto y sus notas, se recomienda leer las conclusiones primero y luego los apéndices.

Lo primero, una mínima descripción del taller. Trabajamos a partir de cuatro textos, dos que se usaron como materiales de discusión y otros dos usados para delimitar la forma de trabajo. Para el análisis partimos, por una parte, de la lectura de ¿Qué es un barrio? incluido dentro de *La invención de lo cotidiano* de Michel de Certeau. Por otra parte usamos Zonificación acústica. Mapa de conflictos, redactado y publicado por el Área de Medio Ambiente del Ayuntamiento de Málaga. Para guiarnos en la forma de trabajo Cinco protocolos para organizar la escucha de *Ultra-Red* y los Itinerarios, útiles y estrategias publicadas en el libro *Transductores 3* que fue editado por Antonio Collados y Javier Rodrigo¹.

Aunque el objetivo inicial del taller era estudiar las inmediaciones de La Térmica, pronto entendimos que podía ser mucho más interesante escuchar a las personas participantes en el taller para descubrir una serie de historias relacionadas con los planes urbanísticos donde el mismo concepto de barrio del que habla De Certeau, ese que asegura una solución de continuidad entre lo más íntimo y lo más desconocido, o la idea de calle por Jane Jacobs, aquella que está cuidada y vigilada por la comunidad de vecinos, habían quedado desplazados².

Nos encontramos con una ciudad profundamente castigada por la turistificación y la creación de «marca». Dentro de ese proceso de explotación del suelo, la construcción de museos, cuya dirección dicta pero no escucha, se han transformado áreas habitadas en espacios de ocio para el turismo. Dentro de este turismo museístico prima la picasificación, es decir, la conmemoración de la figura de Pablo Picasso hasta límites ridículos, así como la presencia de franquicias como Thyssen o Pompidou. Esto, en el mejor de los casos, solidifica una historia de la vanguardia y del arte contemporáneo hegemónica, mientras que, en el peor, desbarra en el regionalismo rancio o en la falta de criterio museográfico.

Otro de los problemas de Málaga, que afecta a cómo se compone el espacio acústico, es el de los cruceros. Conflicto también localizado en otras ciudades del Mediterráneo como Venecia. Esto implica que un enorme grupo de personas desembarca en una ciudad sólo para pasar unas pocas horas atosigados con la salida del próximo trayecto y transformando radicalmente las calles por las que transitan.

La preguntas de las que partíamos una vez leído el texto e impreso el mapa de ruidos la ciudad eran ¿Por qué nos molestan determinados sonidos en Málaga? Siguiendo los métodos descritos por *Transductores*, identificamos los agentes implicados en el problema analizado, esto es, el ruido en el espacio urbano. Como de costumbre estos agentes se encarnaron en vecinos irrespetuosos, máquinas de limpieza del suelo en el centro de la ciudad y terracistas del barrio de Teatinos³. Aún así, no dejamos de comentar otras fuentes de ruido propias de una ciudad de estas características como las líneas ferroviarias, la industria, el tráfico motorizado y la actividad de un aeropuerto internacional como el de Málaga.

Como en otras muchas ciudades, los niveles de ruido se controlan por el Ayuntamiento de la ciudad en función de la normativa europea de mapas de ruido y de la necesidad médica de paliar los daños fisiológicos y psicológicos causados por la exposición continuada a sonidos de alto volumen⁴. Como en otras muchas ciudades dedicadas al turismo descubrimos que, dado que el ruido suele estar asociado a actividades económicas, sus consecuencias no son realmente combatidas y sus causas pocas veces estudiadas. Como cabía esperar, todas las festividades católicas quedan excluidas de esta normativa, hasta ahí podíamos llegar⁵.

Según adelantamos arriba, además de la industria del ocio, siempre hay que tener en cuenta la omnipresencia del tráfico motorizado⁶. Durante nuestros estudios en Donostia Noise y el Observatorio de la Escucha, en Donostia-San Sebastián entre 2012 y 2016, llegamos a la conclusión, obvia y dibujada por Schafer en sus textos, según la cual hay una relación directa entre la definición de «Ruido Sagrado» y este sonido del motor. El ruido sagrado es el sonido producido por la naturaleza en su versión más estrepitosa, como en cascadas o volcanes, que era normalmente asignado a entes divino. ¿Cuales son hoy los ruidos socialmente aceptados? ¿Qué implica esto? ¿Quiénes son hoy nuestras divinidades? ¿Qué significa lo sagrado para nosotros hoy?

En Málaga existen incluso zonas dedicadas a soportar esta contaminación llamadas Zonas de Servidumbre Acústica, como manteniendo, con esa gracia que sólo el lenguaje institucional sabe otorgar, la relación piadosa de la ciudadanía con la deidad resonante, no ya en forma del dios animista hecho volcán, sino en la forma de un dios económico, que convierte el habitar la ciudad en una forma de vasallaje⁷. Como viene siendo habitual entre los autoproclamados gobiernos liberales que, en realidad, acostumbra a intervenir la economía fundamentalmente para robar en beneficio propio, esta actividad ruidosa se mantiene como sagrada en pos de la regeneración económica⁸. Nos encontramos, más que con ruidos sagrados, con sonidos anti-comunes, sonidos que molestan a todos pero no benefician a nadie más que a quienes se lucran con su emisión.

Una vez planteados estos y otros temas durante el taller pasamos a estudiar algunas de las zonas erosionadas por la actividad comercial de museos, terrazas y cruceros. Con la lectura de De Certeau como guía, usamos su noción de barrio enfrentada a la de zonificación, claramente pensada por políticas urbanísticas. Esto del barrio, por cierto, es un concepto casi romántico a día de hoy, donde el espacio se rige a partir de las relaciones humanas y donde el control sobre las personas se ejerce de manera horizontal. Es decir, donde las personas se controlan las unas a las otras en lugar de serlo por dispositivos disciplinantes, algo que, desde el punto de vista del que escribe, no es menos terrorífico⁹.

Tras esta puesta en cuestión de la zonificación y el barrio como descripciones territoriales, planteamos las siguientes preguntas, las mismas preguntas que lanzo a quien lea este texto: ¿Podemos pensar el ruido en relación a estructuras socio-urbanas, de necesidades de barrios? ¿Existen alternativas acústicas a una ciudad neoliberal?

NOTAS, O MÁS BIEN, APÉNDICES

- 1 «Debido a su uso habitual, el barrio puede considerarse como la privatización progresiva del espacio público. Es un dispositivo práctico cuya función es asegurar una solución de continuidad entre lo más íntimo (el espacio privado de la vivienda) y el más desconocido (el conjunto de la ciudad o hasta, por extensión, el mundo) [...] El barrio es, asimismo, el sitio de un pasaje a otro, intocable Porque está lejos, y sin embargo reconocible por su estabilidad relativa; ni íntimo ni anónimo: vecino. Michel de Certeau, *¿Qué es un Barrio?* en *La invención de lo cotidiano 2. Habitar, cocinar*. UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA, 1999, pp. 9-11. https://monoskop.org/File:De_Certeau_Giard_Mayol_La_invencion_de_lo_cotidiano_2_Habitar_cocinar.pdf
Ultra-red. Five Protocols for Organized Listening, 2012 <http://acousticmirror.tumblr.com/post/55959566334/ultra-red-five-protocols-for-organized>
Antonio Collados y Javier Rodrigo (Ed.) *TRANSDUCTORES 3. Prácticas artísticas en contexto. Itinerarios, útiles y estrategias*. DIPUTACIÓN PROV. Granada, 2015. <https://transductores.info/properties/transductores-3/>
- 2 Jane Jacobs. *Muerte y vida de las grandes ciudades*. Capitán Swing Libros, 2011.
- 3 «Queda suspendida la apertura de nuevas actividades, la ampliación de establecimientos de hostelería en estos lugares [...] La junta de gobierno local de Málaga ha aprobado la propuesta presentada por el Área de Sostenibilidad Medioambiental para declarar Zonas Acústicamente Saturadas (ZAS) diferentes calles en el centro de Málaga y en Teatinos, en cumplimiento de la Ordenanza municipal para la Prevención y Control de Ruidos y Vibraciones [...] Por otro lado, los horarios de funcionamiento de las terrazas/veladores en las Zonas Acústicamente Saturadas del Centro Histórico y El Romeral se retirarán en otoño e invierno de lunes a viernes hasta 01.00 horas; y sábados y domingos a las 02.00 horas; mientras que en primavera y verano será toda la semana hasta las 02.00 horas. Málaga aprueba inicialmente la declaración de Zona Acústicamente Saturada en parte del centro y Teatinos 2018. <https://www.europapress.es/andalucia/malaga-00356/noticia-malaga-aprueba-declaracion-zona-acusticamente-saturada-parte-centro-teatinos-20180928144137.html>
- 4 «Cuando no se duerme bien, aparecen perniciosas secuelas físicas y psíquicas. Entre las primeras se enumeran el aumento de la presión arterial, el incremento del colesterol y la subida del ritmo cardiaco y de la frecuencia respiratoria. Psíquicamente, se desencadena un estrés por encima de los niveles normales, que se manifiesta con ansiedad, tristeza e irritabilidad». El estrés aumenta por culpa de la contaminación acústica en las ciudades, 2011. <http://www.diariosur.es/v/20111031/malaga/estres-aumenta-culpa-contaminacion-20111031.html>
- 5 «No obstante, se exceptúan los periodos festivos como Semana Santa, Navidades, Carnaval, Feria o aquellas fechas que, con carácter excepcional y con un límite 70 días al año, acuerde motivadamente la junta de gobierno local al inicio de cada año. Los periodos otoño/invierno y primavera/verano coincidirá con las fechas de los cambios horarios. Las terrazas y veladores dispondrán de un máximo de 20 minutos para quedar totalmente recogidas». Málaga aprueba inicialmente la declaración de Zona Acústicamente Saturada en parte del centro y Teatinos, 2018. <https://www.europapress.es/andalucia/malaga-00356/noticia-malaga-aprueba-declaracion-zona-acusticamente-saturada-parte-centro-teatinos-20180928144137.html>
- 6 «Un encargado de una gasolinera se enfrentará a una petición fiscal total de seis años de prisión por contaminación acústica como consecuencia de la actividad diaria del túnel de lavado y que ha causado incluso trastornos depresivos a vecinos porque los ruidos superan los valores medios admisibles». Le piden 6 años de cárcel al encargado de una gasolinera por contaminación acústica. <http://www.laopiniondemalaga.es/axarquia/2014/10/05/le-piden-6-anos-encargado/712293.html>
- 7 «La asociación entre ruido y poder nunca se ha roto del todo en la imaginación humana. Pasa de Dios al sacerdote, al industrial y, más recientemente, a los locutores de radio y televisión y a los aviadores. Hay un hecho que no podemos obviar: emitir Ruido Sagrado no significa meramente producir el mayor ruido posible, por añadidura se trata de tener la autoridad para hacerlo sin ser censurado». Murray Schafer. *El paisaje sonoro y la afinación del mundo*. Intermedio, Madrid, 2013, pp. 113-14.
- 8 «Otras cuestiones positivas son el aumento del número de vehículos matriculados en la provincia malagueña». La economía de Málaga crecerá este año a un ritmo del 3,3%. <http://www.europapress.es/andalucia/malaga-00356/noticia-malaga-confirma-motor-andaluz-recuperacion-crecimiento-ano-pib-33-20150911153037.html>
- 9 «El vínculo con el territorio se consolida a partir de procesos de interpretación, sensación y experiencias propias. Los mapas no son el territorio porque a ellos se les escapa la subjetividad de los procesos territoriales, las representaciones simbólicas y los imaginarios sobre los mismos, así como la permanente mutabilidad y cambio al que están expuestos». Michel de Certeau, *¿Qué es un Barrio?* en *La invención de lo cotidiano 2. Habitar, cocinar*. UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA, 1999, pp. 9-11. http://monoskop.org/images/1/1c/De_Certeau_Giard_Mayol_La_invencion_de_lo_cotidiano_2_Habitar_cocinar.pdf

IMPRESIONES DESDE EL BALCÓN

En 1911 Umberto Boccioni pintó *La strada entra nella casa* (La calle entra en la casa), el cuadro representa a una mujer de espaldas, apoyada en la barandilla de un balcón que mira y escucha lo que aparece frente a ella en la calle, un escenario de actividad.

La sensación dominante es la que se puede tener abriendo una ventana: toda la vida, los ruidos de la calle, irrumpen al mismo tiempo como el movimiento y la realidad de los objetos de fuera.

El pintor no se debe limitar a aquello que ve en el recuadro de la ventana, como haría un fotógrafo, sino que reproduce aquello que puede ver fuera, en todas las direcciones, desde el balcón¹.

Hoy, más de un siglo después, en un día lluvioso el ruido no entra sino que atraviesa el cristal de la puerta del balcón. Un camión va regando y frotando el suelo con sus cepillos. La calle es estrecha, empinada y los motores rugen mientras un par de coches se impacientan. Basta con que el camión empiece a girar la calle para que ese sonido arrogante y torpe, capaz de silenciar a todos los demás, deje lugar a un vacío plagado de apariciones, que aparece progresivamente y resulta difícil de esquivar.

Ese ruido se superpone tan solo momentáneamente a otro, que resulta atronador y extenuante. Se visualiza casi como una onda uniforme, completamente saturada en la que pequeñas partículas se mueven de forma desesperada de un lugar a otro, buscando un resquicio de la onda en la que asomar un pico, alguna frecuencia que le deje un milisegundo de protagonismo en la escucha. Parece que salir a la calle mitigue ese ruido pero nada más lejos de lo cierto, ese ruido, interrumpido fugazmente por rachas de sonido, lo ocupa todo y no hace sino encontrar en otros rostros y voces y en esos mismos sonidos réplicas de su absurda existencia.

Ocupación suele significar a menudo mediación infinita, proceso eterno, negociación indeterminada y el desenfoco de las divisiones espaciales. No tiene resultado ni resolución incorporada. Se refiere también a la apropiación, colonización, extracción. La ocupación es permanente, procesual y desigual. Para los ocupados y los ocupantes significa cosas completamente distintas. Pero la ocupación puede convertirse en protesta (...)².

El 6 de abril de 2018 The Guardian publicó un artículo sobre el «pavor», término literal empleado por el periodista, que experimentamos por el silencio. La imagen que ilustra el artículo muestra a un hombre negro, alto, agarrado en la barra superior de un vagón de metro mientras mira fijamente al frente y escucha algo a través de unos au-

riculares rojos, A su alrededor, hay otras personas en actitud semejante a las que diferencia únicamente que no llevan auriculares, aunque van igualmente ocupadas en sus cosas. El autor del artículo remite a *La historia del Silencio* de Alain Corbin, cuyo libro se publicó recientemente.

Lo que es nuevo es la hipermediación y la conectividad permanente y, en consecuencia, el incesante flujo de palabras que se lanza sobre las personas y hace temer el silencio³.

La hipermediación que señala Corbin como incorporación o novedad es lo que diferencia la idea de ruido en la ciudad contemporánea de aquella otra de la ciudad del siglo XIX, que presenció el despertar de las máquinas y fascinó a Russolo y sus compañeros futuristas, la misma que capturó Boccioni en el cuadro con el que abríamos este escrito. La hipermediación nos mantiene siempre ocupados, no en una sino en varias cosas, hasta el punto de temer al silencio —como símil de la muerte—, ese momento de quietud que lleva al periodista a justificar el uso cada vez más recurrente de los cascos en los espacios públicos como una forma sonora de eclipsar las micro-agresiones sonoras que nos mantienen sin embargo conectados a la ciudad. Quitarse los cascos o practicar la escucha profunda es tal vez la única forma de dejar de escuchar este otro ruido no sonoro pero potencialmente ensordecedor al que aludíamos en el párrafo anterior.

Algo irrumpe en el paisaje sonoro habitual de una noche medio primaveral. Se cuela de nuevo hasta el interior de la habitación por los cristales del balcón. Aparece como una secuencia más o menos rítmica compuesta de un *leit motiv* que nos es familiar. Lo identificas rápidamente, es el ruido hueco del cubo de basura, del plástico contenedor cayendo uno tras otro. Unas voces protestan. Abres la ventana cuando ya ha desaparecido todo. Queda el remanente y la imagen de todos los cubos tirados por la calle. Fuera de campo ves las sirenas. A partir de ahí de nuevo la hipermediación y el ruido otra vez.

El camino que conduce a dilucidar el aparentemente misterioso y perverso comportamiento de las ciudades, creo que comienza, observando [y escuchando] atentamente, con las mínimas expectativas posibles, las escenas más cotidianas, los acontecimientos más corrientes e intentando ver qué significan y si entre ellos afloran las hebras de un principio⁴.

Unos días después bajo a la calle en una de esas estampidas estacionales. Se nota algo menos de gente aunque no es muy significativo. Se percibe sin embargo que aún pareciendo la misma ciudad —los bares están llenos, en torno al museo sigue habiendo más o menos el mismo volumen de gente, el parque está animado— aún pareciendo todo más o menos igual algo cambia drásticamente la experiencia de lo urbano. No es claro que el motivo sea que simplemente tú has bajado el ritmo de trabajo y cambiado algo tu rutina habitual. Al volver a casa abres de nuevo la puerta del balcón que ya ha servido de marco sonoro tantas veces antes. Desde allí la ciudad se escucha en sordina. Lo que ha desaparecido o por lo menos disminuido significativamente es el ruido de fondo, esa «boina acústica» hilada por los coches que transitan las circunvalaciones, esa misma en la que a diario no reparamos pero construye un fondo sonoro sobre el que se dibujan y tejen el resto de acciones cotidianas. Esa, que al desaparecer, nos hace pensar de forma automática en el entorno rural.

El paisaje sonoro *hi-fi* (alta fidelidad) es uno en el que los sonidos discretos se escuchan claramente porque hay un bajo nivel de ruido ambiente. El campo es por lo general más *hi-fi* que la ciudad, la noche más que el día, la antigüedad más que los tiempos modernos. En un paisaje sonoro *hi-fi* la más mínima perturbación puede comunicar información interesante o vital. El oído humano está alerta, como los de un animal⁵.

Unos días después el paisaje sonoro ha recuperado su tono fundamental. De un momento a otro el sonar bastante animado del centro de la ciudad se resquebraja con una racha atropellada de alaridos. Abres de nuevo el balcón y ves a lo lejos una mujer corriendo mientras su cuerpo, entero, grita. A su paso las ventanas se abren y la gente permanece con los oídos abiertos como pocas veces lo hacen, deseosos de escuchar más, de seguir a ese cuerpo corriendo, de girar la calle cuando la vista ya no lo permite. A su paso ese cuerpo ululante, mugiente deja quietud, murmullos, incluso silencio. Se afina entonces la escucha intentando captar algo de lo que comentan los que están en la calle formando pequeños corrillos espontáneos. Todavía permanece un coche en mitad de la cuesta que ha parado para dejar pasar a la mujer. La *strada* entra *nella* casa. Poco a poco aparecen algunos comentarios entre las personas que están en los balcones. Se espera que algo más suceda, pero no llega. Gradualmente se restablece el curso de las cosas y esa escucha común, tan viva y potente, que se ha producido durante unos minutos se disipa y disuelve de nuevo en múltiples escuchas privadas que parecen ponerse los cascos para no escuchar más allá. Cierro la ventana. Sigo en casa con el ruido de mis cosas.

MARÍA ANDUEZA OLMEDO. MADRID 2018

NOTAS

- 1 Umberto Boccioni, citado en Claudio Marra, *Fotografía e pittura nel Novecento (e oltre)*, Milano, Mondadori, 2012, p. 5.
- 2 Steyerl, H. (2011). *Art as occupation: claims for an autonomy of life*. En *Work, Work, Work. A reader on art and labour* (Konstnärnsnämnden [The Swedish Arts Grants Committee] / Iaspis and Sternberg Press, pp. 47-56). Estocolmo.
- 3 Allan Corbin (2018) *A History of Silence: From the Renaissance to the Present Day*. Citado en Stuart Jeffries, (6 abril, 2018). *Like many I hate noise. But maybe we have a greater fear of silence*. The Guardian. Recuperado a partir de <https://www.theguardian.com/commentisfree/2018/apr/06/hate-noise-fear-silence-city-sounds-retreat-quiet>
- 4 Jacobs, J. (2013). *Muerte y vida de las grandes ciudades* (1961) (3a). Madrid: Capitán Swing Libros, p. 40.
- 5 Schafer, R. M. (1973). *The Music of the Environment*. Universal Edition.

CÁMARA ANECOICA

I

Ruido blanco, todas las frecuencias.
Parece pertenecer al viento sobre alas metálicas, con remolinos
que se deshacen; a un móvil perpetuo, una cascada
o una tele en nieve que nadie apaga.

II

Dice John Cage que, en todo el planeta, no hay un lugar en silencio.
Y se equivoca.

Dice Cage que, al menos, has de escuchar tu propio corazón,
tus fluidos, la respiración entrando y saliendo de tu cuerpo.
Y se equivoca.

Al menos, debería oírse la fricción de la inspiración, los latidos,
la saliva al tragar, la circulación de la vida. Y se equivoca.

Hay una discontinuidad para el zumbido.
Densidad espectral de potencia, constante.

Así imaginamos

los motores de un transbordador, aún calientes
abriendo sendero a la nada. En la nada. Desde el universo,
donde ningún sonido puede transmitirse,
donde nadie puede oír, donde nadie puede darle sentido, desde
donde no se distinguen
las líneas de los mapas,
fuera del planeta.

Dice John Cage que sólo desde las estrellas
puede existir la ausencia.

Pero se equivoca.

Hay huecos inadvertidos, de una fracción de segundo,
donde se carga de peso, de masa, para que signifique,
para que exista, su continuación, la música.

III

Como una fila frente a la oficina de extranjería.
Como.

Como leer, en el impreso, tu nombre,
mientras esperas el sello en el pasaporte.

En el año 2012, la cámara anecoica creada por los Laboratorios Orfield (Minnesota), fue capaz de absorber el 99,99% del sonido. Y se estableció en 45 minutos el límite que necesita una persona, en el interior, para mostrar síntomas de locura.

IV

Los sonidos de tu cuerpo se convierten en la única fuente disponible.
Tu nombre.

El lapso cero, el intermedio, la nada que permite la armonía.
El límite anterior a la locura.

La línea negra que se dibuja en los mapas
para separar los estados en colores.

El ruido blanco. La constante. Un documento

que te permita salir a la calle,
seguir los anuncios, las señales,

el pitido en los semáforos,

la palabra ciudadano,

y no temerle a la policía.

ALEJANDRO RUIZ MORILLAS. MÁLAGA 2018

RUIDO

Del latín, tardío *rugītus* 'rugido', 'estruendo'.

1. m. Sonido inarticulado, por lo general desagradable.
2. m. Litigio, pendencia, pleito, alboroto o discordia.
3. m. Apariencia grande en las cosas que no tienen gran importancia.
4. m. Repercusión pública de algún hecho. *Sus declaraciones han producido mucho ruido.*
5. m. *Ling.* En semiología, interferencia que afecta a un proceso de comunicación.
6. m. germ. Hombre que hace tráfico de prostitutas.

ruido Del lat. tardío *rugītus* 'estruendo'

1. m. Sonido inarticulado, por lo general desagradable.

2. m. Litigio, pendencia, pleito, alboroto o discordia.

3. m. Apariencia grande en las cosas que no tienen gran importancia.

4. m. Repercusión pública de algún hecho. *Sus declaraciones han producido mucho ruido.*

5. m. *Ling.* En semiología, interferencia que afecta a un proceso de comunicación.

6. m. germ. Hombre que hace tráfico de prostitutas.

ruido Del lat. tardío *rugītus* 'estruendo'

1. m. Sonido inarticulado, por lo general desagradable.

2. m. Litigio, pendencia, pleito, alboroto o discordia.

3. m. Apariencia grande en las cosas que no tienen gran importancia.

4. m. Repercusión pública de algún hecho. *Sus declaraciones han producido mucho ruido.*

5. m. *Ling.* En semiología, interferencia que afecta a un proceso de comunicación.

6. m. germ. Hombre que hace tráfico de prostitutas.

FERNANDO TAMAJÓN. MÁLAGA 2018

NOISESCAPES Y EL MUNDO NUEVO QUE NOS ESPERA AHÍ FUERA

Para Antón Ignorant y Víctor Nubla, in memoriam.

Escucho *NoisesCAPES* de Teslaradio en penumbra y sus sonidos a la vez sostenidos y punzantes abren grietas en esta larga noche de cuarentena global. Haces de luces iluminan memorias de la década pasada que abarca la realización de esta pieza sonora. Los aplausos masivos por la sanidad pública desde los balcones que me rodean ahora en el Raval de Barcelona se mezclan con el griterío indignado del 15M en la Alcazaba de Málaga, recordándome que esta crisis de salud internacional subsume las violencias que el neoliberalismo ha infligido a la democracia y la vida misma sobre el planeta durante cuarenta años. Las resonancias entre el infame discurso racista de una autoridad del Estado, los campos electromagnéticos registrados en Tarifa y los testimonios de migrantes que han cruzado el Estrecho de Gibraltar —extraídos del vídeo *Fragments: memorias de un viaje*— activan ecos de nuestra biografía política, los años de militancia que hemos compartido desde los *bordercamps* contra la necropolítica fronteriza hasta los escaños del Congreso de los Diputados, haciéndome consciente de que *NoisesCAPES* es parcialmente una narración de nuestra historia colectiva de las resistencias contra la globalización capitalista.

Presto oídos a las grabaciones capturadas en Berlín, Bruselas, Amberes, Tánger o Algeciras, suturadas por una virtuosa edición sonora, amparadas literariamente por un Pessoa que atraviesa Lisboa interpretando las caras de los transeúntes y pienso en *NoisesCAPES* como un relato también porque desde Walter Benjamin hemos aprendido que viajar en busca de lo extraordinario nos facilita la experiencia para narrar. ¿Acaso podremos, después de esta pandemia maldita, volver a recorrer el mundo como ciudadanos globales? ¿En qué estado nos encontraremos el espacio público al que *NoisesCAPES* se refiere cuando salgamos para afrontar el duelo por quienes han muerto en la soledad de hospitales infestados en todos los sentidos mientras los vivos permanecíamos recluidos, enfermos por la impotencia? ¿Qué mundo futuro nos será dado a relatar con tantas dificultades? *NoisesCAPES* resuena en esta noche de internamiento también como una elegía por un mundo pasado de tránsitos acelerados y luchas nerviosas tal y como hasta hoy generacionalmente lo habíamos conocido.

Pero la cariñosa solicitud para escribir que recibo de Chinowski, por llegarme en este instante suspendido, me recuerda algo más: cómo Ricardo Piglia nos señalaba que se narra tanto durante el vértigo del tránsito como investigando con la quietud que exige descifrar pacientemente los signos que nos rodean. Concediéndonos el tiempo de elaborar poéticamente un mundo fragmentado. Desencadenando máquinas de simbolización como aquellas que reverberan en *NoisesCAPES* —de *La fabbrica illuminata* de Luigi Nono a *iAmnistia!* de Ultra-Red— ensayando el siempre imposible maridaje de dos pulsiones estéticas que, a pesar de ser irreconciliables entre sí, después de un siglo de historia siguen siendo el motor de obras como *NoisesCAPES*: registrar la realidad del sufrimiento y de las luchas para darlas en testimonio y a la vez desmontarla sin contemplaciones aplicando el materialismo del arte concreto.

Tendremos que reunir con humildad lo que nos resta de todas estas memorias y herramientas que perviven en *NoisesCAPES* para afrontar el nuevo mundo que nos espera ahí fuera.

MARCELO EXPÓSITO. NOCHE DEL 14 DE ABRIL DE 2020



⚡ THIS SYNTH ⚡
KILLS FASCISTS



CRÉDITOS

NOISESCAPES

Voces y audiotags por José Manuel Páez (Sonemalab), Fernando Tamajón (Malaventura) y Kamen Nedev (Selfnoise). Grabado y mezclado por Chinowski en LaSonora Studio. Málaga, 2013.

BORDER [NOISESCAPES REMIX]

Short Waves Radio capturados en WebDSR. Campos Electromagnéticos capturados en el puerto de Tarifa. Samples Voces del Documental «Fragmentos: Memorias de un viaje» de Trayectos, grabados por kitty soul en La Caverna de Amores. Sample «Los que se tiran al mar» Secretario de Estado, Ministerio del Interior, capturado de la radio pública RNE todo noticias. Sample «Ulysses Syndrome» de Soundwalk Collective. Samples «8 bits» de Ecléctica Noize y Bacterio Electrón. Grabado y mezclado por Chinowski en LaSonora Studio. Málaga, 2019.

JERUSALEM STRASSE

Grabaciones de campo capturadas en el área de Berlín Mitte por Chinowski y mezclado por Manika Flue. Berlín, 2017.

ACOUSTIC MORDOR [EXTRACTO]

Grabado en el túnel de la Alcazaba durante las movilizaciones del ciclo del 15M. Mezclado por Chinowski en LaSonora Studio. Málaga, 2012.

ZENTROPA

Formada por grabaciones de campo capturadas en Bélgica y Países Bajos en los meses de abril y mayo de 2014. Editadas y manipuladas en febrero y marzo de 2015 por Chinowski en LaSonora Studio, Málaga.

O BONDE PARA ALFAMA [EXTRACTO]

Grabado para el World Listening Day en Lisboa, Portugal. Mezclado por Chinowski en LaSonora Studio. Málaga, 2014.

LISBOA SUBTERRÁNEA [NOISESCAPES REMIX]

«El silencio que sale del ruido de la lluvia se extiende, en un crescendo de monotonía...[...] Paso por una calle y estoy viendo en la cara de los transeúntes, no la expresión que realmente tienen, sino la expresión que tendrían para conmigo si conociesen mi vida, y cómo soy yo, si se transparentase en mis gestos y en mi rostro la ridícula y tímida anomalía de mi alma. En ojos que no miran, sospecho burlas que encuentro naturales, dirigidas contra la excepción inelégante que soy entre un montón de gente que hace y goza; y en el fondo supuesto de fisonomías que pasan, carcajadas de la tímida gesticulación de mi vida».

Libro del desasosiego de Fernando Pessoa.

Grabado en Lisboa, Portugal. Mezclado por Chinowski en LaSonora Studio. Málaga, 2020.

TANGER BEIRUT [NOISESCAPES MIXTAPE]

Tras meses de escucha y contactos con la escena experimental y ruidista Libanesa, Teslaradio realizó esta mixtape con grabaciones propias y de otros artistas/activistas sonoros de esos territorios. Chinowski: Ambientes Kasbah, Medina y Cinema Rif (Tanger) / Marrakesh Express (Asilah-Tanger) / Trafico ciudad y ambientes portuarios (Tanger y Algeciras). Mikael Layoura & Mithaq Mituka Doll: Drive Ramadan Titouan. Rayya Badran: Asking to be possessed [extracto]. Basel Abbas: Bag of Cassettes Vol.1 [extracto]. Boikutt: Tanaffus Istina'i [extracto]. Joe Namy: Halim El Bahh's 3arooaba [re-editado]. Munma: Finem respice [extracto]. Mazen Kerbaj [trompeta + bombas por las fuerzas aéreas Israelíes]: Starry night Radio Waves capturadas de Pirate Beirut Radio. Todas las pistas licenciadas en Creative Commons By-Nc-Sa 3.0 excepto Starry night por Mazen Kerbaj [desconocida]. Re-remezclado por Chinowski en LaSonora Studio. Málaga, 2013.

LAS MÁQUINAS TAMBIÉN LLORAN [RUIDOS DEL TRABAJO Y SONIDOS DE RESISTENCIA]

Esta micro-pieza enfatiza el componente emocional de las máquinas, también ellas forman parte del sistema capitalista. Las máquinas, como instrumentos y herramientas de producción inertes, a veces parecen tener emociones; parecen gritar, reír o incluso llorar. Con esta grabación de un compresor hidráulico intento transmitir su respiración, su llanto y, por supuesto, su esfuerzo. Capturado en el Polígono Industrial Guadalhorce. Málaga, 2013.

ESPACIO PÚBLICO

[EXTRACTO INTERACCIÓN TÚNEL NUEVO MUNDO]

Acción propuesta por Juan Cantizzani y el Grupo de Activación Sonora (Mariam Caballero, Carmen Rosas, Mikael F. Daoudi, Saul Wes, Antonio S. Rando, Emmanuel Lafont y Chinowski Garachana) enmarcada en el ciclo «La Ciudad Demudada». La Térmica. Málaga, 2016.

TRAINWAVES

Grabaciones de campo durante el trayecto en tren de Bruselas a Antwerpen. Editado y mezclado en LaSonora Studio. Málaga, 2015.

BORDER [STRUCTWEIRD REMIX]

Grabado y mezclado por Sergio Rodríguez aka Structweird, Sevendipia Records. Barcelona, 2020.

EDICIÓN: Oigovisiones Label y El sueño de Tesla

COMPOSICIÓN: Teslaradio

MASTERIZACIÓN: Rubén Suárez

DISEÑO Y MAQUETACIÓN: Granbengala

FOTOGRAFÍAS INTERIORES: Esquizográficos Asociados

MÚSICA LICENCIADA: Creative Commons By-Nc-Sa 4.0

TEXTOS LICENCIADOS: Creative Commons By-Nc-Nd 4.0

Estos textos acompañan y contextualizan la edición física (CDr+20 pages booklet) de esta compilación de piezas sonoras, interacciones con el espacio público y grabaciones de campo realizadas durante la década pasada por Teslaradio.

<https://oigovisioneslabel.bandcamp.com/album/noisescape>

MÁQUINAS, OBJETOS SONOROS Y CACHARROS

Recorder Tascam DR70D, Sennheiser MKH60 mic, AKG C460B mic, Lewitt LTC240 mic, Contact mics, Elektroschluch LOM stereo mics, Landscape Stereofield, Koma Elektronik Fieldkit, Erica Synths Black Hole DSP2, Mutable Instruments Clouds, Befaco Crush Delay3, Make Noise Morphagene & Maths, Elektron Digitakt & Analog Keys, Noise Boxes, Strymon Timeline, Critter & Guitari Organelle, Pure Data, Max/ msp, NI Reaktor, Ableton Live, Push2, Mixer Presonus 16.0.2.

AGRADECIMIENTOS

Ysabel Torralbo, Gael Gato, Zulima, Ana, Masus Garachana, El sueño de Tesla, kitty soul, Oigovisiones Label, Ximena Carnevale, La Caverna, Azael Ferrer, Paloma Peñarubia, Alejandro Levar, Alexis Cruzado, Transdisciplina, Lana Voronina, Julián Calvo, Manu Retamero, Befaco, Eloí Flores, Winter Modular, Manika Flue, Bacterio Electrón, Alex García THG, Oliver Brinkmann, Nolaptopfest, José Manuel González, Hackademia, Jorge Luque, Javier López, Liquid Sky Analogic, Ecléctica Noize, Saul Wes, Lina Bautista, Familiar, Nacho Jaula, Pepo Galán, El Muelle Records, Alejandro Alvarado, Ana Sedeño, Floren Cabello, Tecla Lumbreras, UMA, Adolfo Sánchez, Miga, Sergio Rodríguez, Sevendipia Records, Juanjo García Martín, Juan M. Fuentes, Staf Magazine, Moments Festival, Eduardo Serrano, José Pérez de Lama aka Osfa, Fablab Sevilla, Curro Machuca, Kike España, Santiago Fernández Patón, Alejandro Ruiz Morillas, Jorge Dragón, Salvi Laporte, Grupo de Activación Sonora, La Casa Invisible, Jose Luis Espejo, Maria Andueza, RRS MNCARS, Xoan Xil, Chiu Longina, Carlos Suárez, Escoltar, Pedro Jiménez, Benito Jiménez, Los Voluble, Zemos98, Javier Toret, Marcelo Expósito, Hangar, Kamen Nedev, Juan Cantizzani, Andalucía Soundscapes, Mariam Caballero, Fernando Tamajón, Jaron Rowan, Oscar Martín Noish, Camilo Cantor, Alejo Duque, Radiolibre.co, Elisa Mendiola, SonemaLab, May Mora, Antonio Blanca, GranBengala.

